

tása mellett vannak olyan feladatai, amelyek Szeged tájából és a Szeged létfeltételeit meghatározó tényezőkből adódnak. A szegedi egyetem akkor teljesíti valóban legszebben a maga hivatását, ha nem feledkezik meg arról a valóságról, amely legközelebb van hozzá, és amelynek elméleti átvilágítása legszorosabb kötelességei közé tartozik.

Szeged egyeteme azt szeretné, ha azok az igazságok, amelyeknek felkutatására vállalkozik, elsősorban azokat a valóságokat értetnék meg velünk, amelyek a mi életünket határozzák meg. Természetes, hogy ezek a valóságok nem tisztán és kizárólag Szeged határánál érnek véget, hiszen a szegedi élet végeredményben az egész magyar életnek, sőt az európai közösségen túl az egész emberiség életének is függvényei, és csak ezeknek az összefüggéséből érthetők meg. Viszont igaz az is, hogy mindezt elsősorban önmagunkból kiindulva és a magunk létének alapjaiból megismerve érthetjük meg teljes egészükben. Ezért azt szeretnők, hogy az egyetem által felkutatott igazságok elsősorban ennek a mi szűkebb körünknek váljanak hasznára és szolgáljanak az emelésére. A mai ember nem tud már bizonyos nagy fokú tudatosság nélkül élni. Ennek a tudatosságnak a fejlesztésére és építésére kíván szolgálni az egyetem mindennemű életnyilvánulata. Ha sikerül elérni, hogy életünknek és cselekvésünknek mélyebb értelmébe bepillantathatunk azoknak az igazságoknak a révén, amelyek felkutatására szenteljük életünket, akkor elmondhatjuk, hogy munkánk nem volt hiábaváló és a szegedi egyetem megtette a maga feladatát.

HALASY-NAGY JÓZSEF.

## Aba-Novák Vilmos.

**S**ZINTE PÉLDÁTLAN az az országraszóló szellemi összecsapás, amely Aba-Novák Vilmos művészete körül vagy egy évtizeden át csaknem mindenkit, aki a művészetben csak valamennyire is közügyet látott, megmozgatott, állásfoglalásra bírt. A legkiválóbb kritikusoktól kezdve a képzőművészeti analfabétáig egy évtizednél hosszabb időn át írt, beszélt, támadott és nyilatkozott csaknem mindenki. Voltak, akik a maguk nevében szálltak síkra és voltak, akik úgy érezték, hogy közügyet képviselnek, egyházat vagy hazát, ízlést vagy erkölcsöt, tradíciót vagy közérdeket védenek akkor, ha Aba-Novákot dicsérik — vagy szidják. Ne feledjük el, hogy a századfordulóra az európai lélek kettéhasadva érkezik meg. A mindent átható materializmus olyan szétágazást idéz elő az elvont és a gyakorlati szellem képviselői között, amilyenre aligha tudunk példát a történelemben. A gyakorlati ember a rosszul értelmezett naturalizmus zsákutcájába téved. Az érzékelhető természet pusztábrázolása a legfőbb követelmény, hiszen ez könnyen ellenőrizhető. Jó összehasonlítás a modellel: több szakértelem fölösleges, sőt káros is hitük szerint. A művészek és a szakértők jórésze, úgy vélik,

Aba-Novák „megbolondult“. Pedig csak az történt, hogy amit a gyakorlati ember a szabad szemével nézett, azt az elméleti ember mikroszkópon át nézte. A mikroszkóp alatt pedig az anyagi világ felismerhetetlenné válik, anélkül, hogy megszűnne anyagi világ maradni. A gyakorlati ember érzékléseit a tapasztalás fűzte össze, az elméleti emberét pedig elméletek.

Eppen úgy, amint a kor jellemzője: a természettudományosság. ujságok hasábjain olvasható féltudományossággá vagy csak a beavatottak számára elérhető szaktudományossággá változott, szakadt két ágra a képzőművészet is. A századforduló művészete is ezt a kettősséget mutatja. Az egyik véglet a rosszul értelmezett naturalizmus programmá fajtalanult alakja: a giccs. A másik véglet a jól értelmezett naturalizmus szükségyszerű „szakszerűsödése“ az impresszionizmustól a kubizmusig, a teljes öncélúságig, a teljes elvontságig, a képzőművészeti muzsikalizmusig. Ezeknek anarchisztikus túlhajtásairól csak annyit, hogy ismét a pusztá programmszerűség sivárságába rohannak. Az új közösségi kultúra zöldágát az expressionizmus és az új primitivség jelentik. Ezekben ugyanis van valami mindent átfogó, ha szertelen vagy esetlen formákban is, de valami világot összefogó hit ez, ha egyelőre nem is több vakmérő lélekelemzésnél vagy a babonásság utáni vágynál.

MINDEZT el kellett mondanom, mert itt kezdődik Aba-Novák szerepe. Ezek azok az előzmények, amelyek nélkül aligha érthetnénk meg valamit művészetéből. Amint láttuk, a programm a vallás és a filozófia nélkül olcsóvá, sekélyessé, sőt rosszhiszeművé vált. A „szakszerű“ művészet pedig a közösség számára megközelíthetetlené. A lélekelemzés és az új babonásság szálláscsinálóiá lesznek egy sajátosabban vallásos vagy filozófikus kultúrának. Aba-Novák vaskezével kovácsolja össze a programmot a szakszerűséggel. A programmot megnemesíti vallás és történetfilozófiai fölfogása által. Ezt a programmot pedig a szakszerű festészet eszközeivel hirdeti. Aba-Novák úttörő, nem a magátólértetődőség, nem a harmónia festője. Művészetének elemeit csak az ő egyéniségének diktatórikus ereje, aktivitása és szuggesztívója képes összetartani. Ám éppen ez olyan rendkívül jellemző a földrész történetének utolsó évtizedeire. Talán épen ebben az erőszakkal összekovácsoltságban rejlik a magyarázata annak az egyszerre ható vonzásnak és taszításnak, amely állásfoglalásra kényszerít, elismerést és ítéletet vált ki. Természetes kísérője ennek az a bizonyos „gyanakvás“, amelyről olyan meggyőzően ír Márai Sándor a „Kassai őrjárat“-ban, az a „valami nincs rendben“, az a „nem maradhat így.“ Aba-Novák alakjai sokszor elszántak és sokszor gyanakvók. Valamennyiüket áthatott ez az érzés a világgal szemben. Vajjon ki érezte közülünk örökervényűnek a világháború után Európa vagy a világ rendjét, ki nem „gyanakodott“ és ki nem „készült“ valamire? Aba-Novák aktivitása nem állhat meg a lírikust jellemző érzelmi magatartásnál, ő felelni akar a bizonytalanságra. Aba-Novák festő, tehát ecsethez nyúl.

A MŰVÉSZET milyensége nagyjából alkat- és sors-kérdés. Az alkat az európaiságon és magyarságon belül is személyes saját-

ságok összessége. A sors ugyanígy, az európai és magyar sorsközösségen belül való személyes életviszonyok összessége.

Az alkat Aba-Novák esetében igen sokrétű. Erős ösztönösség, számottevő tudatosság és hatalmas akaraterő jellemzik. Ösztönössége az új primitíviségben és expresszionizmusban, tudatossága az elvont kubista muzsikalista festészetben, akarateroje pedig mindezeknek egy történeti vallási vagy életképszerű programmba foglalásában kap gyökereket, illetve feladatot. Az alkat, struktúra a képességek képlete, rendszere, váza a sors nyújtotta eseményekkel, jelenségekkel, általában a környezettel töltekezve válik életté, alakító és alakuló erővé, élmények sorozatává, minden igaz műalkotásnak tartalmává. Mindezeknek a tartalmaknak, tehát lelki valóságoknak teste a művészi forma. A művészi forma különféle kiterjedésekben, dimenziókban helyezkedik el. A festészet a térben, a tér látszatában és az idő képzetében terjed ki. A szélesség és magasság a kép valóságos síkján, tehát a térben, a mélység pedig a tér látszatában szerepel, mint harmadik térkiterjedés. Az idő képzetét a képen valóságosan megjelenő, a képet mint tárgyat megvilágító fény vagy a képen ábrázolt fény kelti bennünk, mert a fény mindig időben, sebességének ideje alatt sugárzik, terjed. Hasonlóképpen idő-képzetet kelt a ritmus, legyen az akár a kép anyagi felületének simább, vagy érdekesebb váltakozásában, vagy a képen ábrázolt alakzatok vagy színek bizonyos szabály szerinti ismétlődésében, mert az „ismétlődés“ mindig idő képzetében jelentkezik, sőt éppen az időben (példa erre a zenei ritmus). Nemkülönb az idő képzetében terjednek, történnek a képen ábrázolt események.

Nagyjából megadtam tehát a támpontokat, melyeken építve Aba-Novák Vilmos művészetének formai elemzését végezni kívánom. Igaz ugyan, hogy ez a művelet semmivel sem vihet több eredményre, mint az élettan az élet titkának megoldásában, mert a remekmű „élőlény“ — teljes egészében ki nem fejezhető „magánvaló.“ Másrésztől azonban komolyan remélem, hogy a test megismerése, a formaelemzés, nagy lépésekkel visz közelebb a lélek feltárásához, a művészi tartalom kifejtéséhez, miáltal az élet titkának, a műremek titkának feltárhatatlan, de boldogító varázskörébe von. Melyek volnának tehát azok az alkotórészek, melyekből Aba-Novák alkata és sorsa művé válik, a tehetségnek, a zsenialitásnak csodatévő erejénél fogva?

Mint röviden előrebocsátottam, alkatát erő és ösztönösség, tudat és fegyelmezettség, lankadatlanság és határozandék jellemzik. Az erő képeinek dinamikájában, az ösztönösség alakjainak népies, babonás arckifejezésében, a tudatosság a képszerkesztés geometrikus elvontságában, a fegyelmezettség előadásának következetességében, a lankadatlanság töretlen ütemességében, a határozandék képeire festett felirataiban, színeinek csattanóiban rögtön nyilvánvaló. Ugyan ezek a sajátságok természetesen több vonatkozásban is kimutathatók lesznek.

Igen célszerűnek látszik a szegedi „Hősök kapujának“ például állítása. Korántsem azért, mintha Aba-Novák művészetének ez

csúcspontját jelentené, de van annyira sikerült alkotás, hogy feladatunk elvégzésére elegendő támpontot nyújtson.

Azt írtam főntebb, hogy a kép dinamikájában rejlik az, amit „erő”-nek nevezhetünk. A kép akkor dinamikus, ha az időkitérjedések, a fény, a ritmus és gondolat minél inkább szerephez jutnak benne. A térkitérjedések nagyobb szerepe statikussá teszi a műveket. Tehát minél észlelhetőbb a fény, minél sebesebb a ritmus, minél több a megfestett gondolat (a cselekmény, a téma, a mozdulat), a mű annál több időbelit, azaz változót fejez ki, annál dinamikusabb.

Aba-Novák vonalaiban a statika csökkentését kell látnunk abban, hogy élesek: az éles vonal inkább emlékeztet arra, hogy a vonal a pont mozgásából, tehát dinamikus úton származott. Általában a keletkezésükre utaló térkitérjedések kevésbé statikusak, mondhatnám: dinamizáltak. Ez az eset áll fenn síkjainak fésűsségében is: itt a sík a vonal elmozdításából keletkezett. (A hősök kapuján az angyalok ruhái, a keresztelő kápolnában a háttér stb.) Nemkülönben a testek sokszor síkok mozgásából adódnak nála, vonalak, kontúrok mutatják a testek tulajdonképeni helyét, a testeket elmozdulásukkal képző síkok nincsenek pontosan a végleges helyükön, most akarnak épen odamozdulni.

Színeiben a szürkék mozdulatlanságát éles színek törik meg ritmikus váltakozásban. A szürkék vannak hivatva a monumentalitás kifejezésére, míg a pirosak, sárgák „kiugrása” átszővi, „dinamizálja” azt.

Az atmoszféra szerepe Aba-Nováknál kiesik, ennek szerepét a vakolat és festékanyag, mint „közeg” veszi át. Tompított színeiről, ezüst háttereiről később is szó lesz még.

A fény szerepe a nevezett freskón csökkentett. A fény játékaról itt nem eshet szó, hiszen falkép előtt állunk, ahol a monumentalitás, a változatlanság a műfaj elengedhetetlen kelléke. Mégis: Aba-Novák dinamikus egyénisége átbújik a monumentalitás tételes törvényének paragrafusán. Az alakok testformáit ugyanis úgy ábrázolja, mintha egyirányú, mégpedig alulról ható fény világítaná meg azokat. Elkerüli tehát a szétszórt fényt, amely szinte érzékelhetlenné teszi a fénysugár haladását, minek következtében inkább csak fénnel töltött teret éreznénk, s ez statikusabbá tenné a képet. Ezenkívül vetett árnyékokat is fest, ami megint a futó fény jelenléte utal. Azonban itt is sikerül neki a veszélyes játék, ezeket az árnyékokat síkdíszítményszerűvé formálja, ritmussá és gondolattá változtatja, miáltal ismét eleget tesz a falon kötelező statika szabályainak is. A statikát, a mozdulatlanságot szolgálja az egyszínű sötétszürke háttér is. Am Aba-Novák itt sem nélkülozi sokáig a dinamikát: felfedezi az aluminium lapokra való festést. Ezek a falra illesztett, tükröző, fényes felületek épen fényük által válnak dinamikusakká, anélkül, hogy változatlan símaságuk és szürkességük megszűnne monumentális maradni. Itt, a „Hősök kapujánál” a háttér mozgalmasságát csak azzal kívánja biztosítani, hogy durvább habarccsal vakoltatja festés alá. Már itt is jelentkezik tehát az a törekvés, hogy az alakokat elválassza a háttértől. Ez az aluminium-

hátter alkalmazásával teljeseedik be. Kisebb képein, az úgynevezett függő vagy táblaképeken természetesen szabadabban bánik a fény-nyel, a vetett árnyékok nagyobb szerephez jutnak. Tompa színekkel — temperával — készített képeit pedig üveglapokkal borítva kere-  
tezteti. Az üvegezett kép üveg nélkül úgy hat, mint a márvány-  
szoborhoz képest annak gipszből készült fénytelen másodpéldánya. A márványon ugyanis éppúgy szerepel a fénynek dinamikája, mint az alumíniumon, vagy az üveglapon.

Megnyilatkozik azonban a dinamika a ritmusban is. A ritmus-  
nak talán a kompozícióhoz van a legtöbb köze. Itt is ugyanúgy,  
mint a fény tárgyalása esetében, a statika és dinamika átfűződéseiről lesz szó. Ez az átfűződés szükségszerű következménye annak,  
hogy Aba-Novák alkotásában egyszerre szerepel erő és fegyelem,  
szétvetés és összefogás, aszimmetria és szimmetria. Aszimmetria  
és szimmetria már a kompozíció fő sajátosságai közé tartoznak. Kom-  
pozíció fűzi össze a mű minden részletét, mégis a gyakorlatban in-  
kább a nagyobb részcsoportok összefüggését, a nagy szerkezetet szokás  
kompozíciónak nevezni szemben a kisszerkezettel, ami a rész-  
csoportokban szereplő belső összefüggéseket jelenti. Ebből az kö-  
vetkezik, hogy például egy arcon belül az egyes vonások összefüg-  
gése valamilyen módon összefüggnek az egész alak szerkezetével, sőt en-  
nek az alaknak a képen szereplő többi alakhoz való viszonyával.  
Aba-Novákra jellemző, hogy a szimmetrián, monumentális rit-  
muson belül aszimmetriákat sorakoztat fel, dinamikus ritmusokat.  
A szimmetriában kétségkívül mellérendeltségi viszonyt, míg az a-  
szimmetriában inkább alárendeltséget érzünk. Aba-Novákra jellem-  
ző, hogy ebben az esetben is két végletet kovácsol össze. A szim-  
metria inkább térritmusnak nevezhető, hiszen csökkenti a ritmus  
„idő”-hatását azáltal, hogy azzá változik a jobboldal, ami volt a bal-  
oldalon; nem érzünk tehát annyi változást, mint aszimmetria ese-  
tén: hiszen ott a jobboldalon a szóbanforgó motívum megváltozva  
jelenne meg. Az aszimmetria valami individuálisat, valami egysze-  
rit jelent, míg a szimmetria valami kollektívot, valami törvényszer-  
rűt fejez ki. Aba-Novák ezt a két végletet egyesíti szóbanforgó pél-  
dánkon is. Figyeljük meg például a nagyszerkezet szimmetriáját.  
Az egész kép szimmetriatengelye: Krisztus alakja. Tőle jobbra-balra  
szimmetrikusan helyezkedik el két-három angyal. Alattuk a ten-  
gelyre ismét szimmetrikusan a szalagok, majd az alsó szegélyt al-  
kotó csoportok. Ezt a nagy szimmetria-szerkezetet egy kis rész-  
csoportokból felnövekvő szimmetria sorozat hajtja mind nagyobb-  
 és nagyobb léptekkel. A nagy és kisszimmetriasor kiindulása kö-  
zös: Krisztus alakja. Míg a nagyszimmetria rögtön az angyalok ha-  
talmas alakjaira ugrik át, a kisszimmetria lassan indul növekedés-  
nek a Krisztusfejen. Az arc teljesen szembefordul, hogy a két ol-  
dal egymásra szimmetrikus, egymásnak tükörképe legyen. Az orra,  
mint tengelyre szimmetrikusan helyezkedik el a két szem, a hom-  
lokcsont rajza, az arcélek, a hajfürtök, majd a vállak; a karok az  
ujjakig menő szimmetriában rajzolódnak. Az arcközépről az egész  
alakra így felnöve szimmetria leszabadul onnan és átsiklik az an-  
gyalpárookra. A párok tagjai, s egyes angyalalakok felsőtestei egy-

másközt is tükörképek. Tehát szimmetriájuk tengelye éppen keresztalakban áll az első szimmetria tengelyre. Az angyalok alatt gyűrűző szalagok ismét csak a hosszanti tengelyre szimmetrikusak, míg az alsó figuraszorok szimmetrikusak mindkét tengely szerint. Ezt a lüktető váltakozást még gazdagítják a minduntalan átfonódó aszimmetriák. Ilyenek például a kereszt-tengelyre vonatkoztatva az angyalok lábai, (bár a fő-tengelyre vonatkoztatva szimmetrikusak) valamint a szalag és figuraszorok. Aba-Novák ritmusa tehát két végtől tevődik össze, a szimmetria nyugalmaiból és az aszimmetria nyugtalanságából. Nyugodtság és nyugtalanság fonódik össze és szelveli egymást anélkül, hogy egymásba olvadna. Ezt a kettősséget egy kattogó, zakatoló ütemesség fűzi össze csupán. Van ebben az ütemességben valami a gyárak gépies zakatolásából, de van benne valami az ősi népies-babonás ütemességéből is. Ritmusát nyomon kísérelhetnénk különböző motívumok ismétlődéseinek kapcsolódásain is, ugyanerre az eredményre jutnánk. A szimmetria statikus, törvényszerű nyugalma az aszimmetria egyszeri, dinamikus, kifürkészhetetlen nyugtalansága töltene ki és váltaná fel. Az individualista múlt és a kollektív jövő összekényszerítése ez, mégpedig a lélekelemzésnek és a babonásság utáni vágynak eszközeivel. A dinamika, a változandóság ugyanis az elemzőknek, a kísérletezőknek kifejező formája, míg a statika a rendszerezőké. A babonásság vagy a fejlettebb kultúrára jellemző kultikusság vagy szakralitás tulajdonképpen nem mondható sem kifejezetten statikusnak, sem pedig dinamikusnak, mert az álló vagy mozgó mindig valamihez viszonyítva áll vagy mozog, ezek a dolgok azonban éppen a viszonylagosságot zárják ki.

A HARMADIK időkitérés volna a „gondolat“. Aba-Novák itt is megtartja kettősségét, mert a műbe lefektetett, illetve hozzá fűződő gondolatok is az állandót és változót célozzák, ezt a kettősséget pedig, amint fentebb írtam, a kultikusság teszi egymásmellett életképessé, anélkül, hogy kibékíteni, egymásba olvasztani tudná vagy akarná. Mindjárt megnyilatkozik ez a kettősség abban, hogy egyidejűleg használ szimbólumot és szinte a karrikatúráig menő egyediséget. Hajlandó rohamsisakot, keresztet, kopjafát és felkiáltójelet festeni, amikor a hősök áldozatosságára emlékeztet. Ez természetesen nem zárja ki azt, hogy ott, ahol például caritást fejez ki, apáca alakot ne festhetne, miáltal allegorikus is. Érdekes és jellemző, ahogyan a szélsőségesen egyszeri, egészen egyénhez kötött vonásokat individualisztikus hatásuktól megfosztja. Például hozom fel erre a Krisztus lába körüli harsonás angyalfejeket. Az arcok szélsőségesen egyéni vonásokból épülnek ugyan, de valamennyien olyanok, mintha ikertestvérek volnának. Ezáltal „fajjá“ változik az, ami különben egyedi volna. Tehát itt sem olvasztotta össze a két véletlet a változatlant, a fajt, a változóval, az egyeddel, hanem inkább összekapcsolta a kettőt, mintegy többszörösen elénkvarázsolva egy-egy egyéniséget. Az egyes részekhez a mozgás képzelete kapcsolódik. Ez is ide tartozik, hiszen csak tudjuk, gondoljuk, hogy például az angyalok repülnek, holott valójában a képen el nem

mozdíthatók. Ez ismét dinamikus ábrázolás, szemben a merev mozgatlanságot sugalló alakokkal, például Krisztus alakjával. Tehát cselekmény és állapot ismét a sokszor emlegetett kettősséget mutatja. Egyes mozdulatok itt annyiszor ismétlődnek azonban, hogy már alig mondhatók egyszeri, egyéni mozdulatoknak, holott jelleük a pillanatnyiságé. Ezekben is van azonban valami babonás és szakrális.

Leginkább megnyilvánul azonban ez a transzcendentalitás az arcok kifejezésében. Hatalmas, messzire néző szemek hirdetik a csoda valóságát. Élesen, kétséget kizáróan megrajzolt csodalények ezek. Ugyanannyira valóságnak látja Aba-Novák a csodát, mint a babonás nép a mesebeli sárkányt. Másrésről azonban nem ijed meg tőle. Az empirista szorgalmával hajlandó megszámlálni a sárkány pikkelyeit és elméletet készíteni hozzájuk beható laboratóriumi vizsgálatok alapján. Másszóval az expresszionista pszichoanalitikus módszerével nyúl ahhoz, amit fétisként akar tisztelni. Mindemellett tudatában is van merészségének. Ám nem jön zavarba, vastag tréfával üti el a megoldhatatlannak hitt egységet, harmóniát, feloldódást.

Ez a vastag humor rögtön nyilvánvaló, ha profán tárgyú képeinek figuráit szemléljük vagy arra gondolunk, milyen szívesen fest csepürágókat és artistákat, bohócokat és vásári muzikusokat. Nem is csoda, hiszen ezeknek életeleme a dinamika. Nem is olyan véletlen, hogy a lebegő angyalok arca légtornászokéra vagy apacslegényekére emlékeztet. Igen, a nagyváros és a falu, a föld embere vonul elének Aba-Novák képein. Szociális akarások vetülete ez. Királyok és parasztok, szentek és hősök csaknem egy fából faragottan jelentkeznek nála. Vaskosak és erősek, elhivatottak és földizűek — mégis van bennük valami patológikus, hiszen Aba-Novák a materializmus vívmányait örökölte eszközül. A materializmus pedig nem tett különbséget transzcendentalitás és patológia között. Aba-Novák tőlük tanult ugyan beszélni, de az ő szavaikkal egészen mást mond. Segítségére van ebben az ókeresztény művészet. Mindezekben ismét kifejezésre jut kettőssége. Talán éppen ez a kettősség váltja ki azt a nagy produktivitást és képeinek bőségét. Olyan odaadással dolgozik, mintha attól tartana, hogy széthull az általa teremtetett „világrend“, ha nem munkálja szakadatlanul. Képeiből is sorozatokat készít, mint ahogy képein belül is szakadatlanul ismétel egy-egy soha nem látott furcsa motívumot, — hogy ezáltal tipussá emelje, igazolja, bebizonyítsa, hogy mindez lehetséges, hiszen annyiszor előfordul. Igen, ez az a gyanakvás és nyugtalanság, amely néhány év előtt még annyira jellemző volt mindannyiunkra, amiből csak egy kiút látszott és ez a lírikusé: az érzelem örök egysége nyomán. Így képeinek gondolati tartalma is szélsőségekből tevődik össze. A „Hősök kapuján“ együtt szerepel háború és béke, Ég és Föld, hősiesség és iszonyat, Krisztus és kísértetek. Van valami barokkos ebben a sokrétűségben és belső ellentmondásban, de éppen úgy valami barokkos van abban is, hogy mindezt a transzcendentalitás mindent elbíró köpenyegével és a bőség szédítő áradatával fogja össze. Nélkülözi ugyan a barokk csigás lendületét, de nem nélkülözi a han-

gosságát és kiapadhatatlan vitalitását. Megvan benne Bizánc komor rendje, de nincs benne Bizánc hideg csillogása. Van benne valami románosan népies, de a román kor nagy nyugodtsága nélkül. Van benne valami kubisztikus, de a kubizmus elvontsága nélkül, van benne valami expresszionisztikus, de az expresszionizmus esetlegessége nélkül, van benne valami muzsikálismus, de a muzsikálizmus magáértvalósága nélkül és van benne valami programmszerű, de a programmszerűség olcsósága nélkül. A virtuóz leleményességével rak össze történelmi jeleneteket, szimbólumokat, szent tárgyakat és írásos szalagokat. Páncélok, köpenyek, palástok, zászlók és fegyverek tömegét vonultatja fel. Felírások könnyítik meg a szemlélőnek a szimbólumok felismerését. Tenyerek védenek és jelennek meg hatalmasan, áldóan, ferde kézfejek viszik a tekintetet, vitézek sorakoznak zakatoló motivumokká. Harcosok törtetnek és művesek működnek, főpapok áldanak és uralkodók osztanak. Próféta fejéi épülnek és szentek emelik tiltó kezeiket. Árpádok fái ágazzák kövesülten az utódokat és angyalok vörös glóriái parázslanak tompán a csillogó ezüstön. Kerubok és üdvözültek hatalmas kandeláberei fogják körül az ítélkező Krisztus óriási alakját. Zöldruhás katonák menetelnek és angyalok bontják meg az eget. Templomok emelkednek és kompok úsznak, árvíz lepi el a vidéket és szekereket vonnak az ökrök. Búcsúsook cipelik a négyszögű lobogókat és áll a vásár. Tehenek vonulnak a tócsába és tördeltek a kerítések. Csöbrök száza borítják a piacot és a házak tövében parasztok isznak. Cirkuszosok tűnnek föl feszülő trikókban és kockás nadrágokban. A jazz hangjai süvitenek, pompásan ugranak a hangszerek könnyű vonalai. Olasz városok tűnnek fel a kaleidoszkóp változatlanságával. Öblök és hidak, sziklák és házak szóródnak ki a bűvész kabátújjából. Majd cséplőgép zakatol és súlyosan rázkódik a levegő. Robusztus alakok ülnek a szabadban, festékszobrok vörösből és zöldből. Majd villan a tű, rézkarcok jutnak eszünkbe és előttünk áll a fiatal Aba-Novák... Tünetényes pálya...

VAN AZ egész aba-nováki művészetben valami shakespearei és van benne valami filmszerű.

A Sík Sándor által oly élénken jellemzett szenvedély, a nagyszabásúság, a jellemzés, a többi fonálon futó cselekmény, a vér, a halál, a nyersség, a szójáték, a groteszk elemek, clown, kocma, verekedés és a jelenbe vésett historizmus is Aba-Novák vonásai. Ugyanígy a sorsszerűség és a rejtett filozófia. Éles különbségnek látszik ezzel szemben, hogy Shakespeare allegorikus kereteket egyéni tartalmakkal tölt ki, Aba-Novák ezzel szemben egyedi kereteket tölt meg allegorikus tartalommal. Mig Shakespeare a differenciálódás, Aba-Novák az integrálódás felé mutat. Talán innen van, hogy Aba-Novák Shakespearerrel szemben nélkülözi a kiváltságos szellemiségű alakokat és a líraiságot. Aba-Novák alakjai nem saját eszméik hősei, hanem eszméké, melyeknek áramköre a különböző jellemeket is hasonlító izzásba hozza. Azt mondhatnánk, nem önmaguk erejéből kapnak szenvedélyre, hanem egy rajtuk kívüleső hataloméből. Ez mellérendeltséget teremt alakjai között: királyok és



parasztok egy fából faragottak. Ez Aba-Novák oldalán bizonyos klasszikus, bizonyos horizontális sajáttság. Ám ugyanilyen erős az érzéke az alárendeltség iránt is, ami a gótikának, a hűbéri rendszernek sajátja. Az alárendeltségi viszony, a vertikális elhelyezkedés ellentéte amannak, nagyobb teret nyit az egyénenkénti jellemzésnek. Anglia, nemcsak Shakespearenek, hanem a hűbériségnek és a gótikának is hazája. Lehetetlen itt nem gondolni arra a hasonlóságra, amit a gótika konstrukciója építészetében is mutat a hűbéri rendszerhez. Aba-Novák azonban minden ilyen hajlama mellett is nagy érzékkel rendelkezik az olasz klasszicitás iránt. Három évi római tartózkodása épen elég anyagot szolgáltat ennek kiépítésére.

Egyáltalában nem volna csodálatos, ha Aba-Novákra a programművészet megvalósításában a „szegények bibliája“, a képekben való evangéliumhirdetés ősi szokása mellett a modern kor legáltalánosabb érdeklődéssel kísért programművészete, a film is hatással lett volna. Én hiszem ezt. A futurizmus célkitűzéseit tulajdonképpen a film érte el: a film dinamikus, hiszen időben játszódik le, mozog és szimultán is, különböző események vagy jelenségek egymáson keresztülvetését ma már nem tartjuk kísérletnek. Mindezen kívül, a film gondolati tartalma is rendkívül fontos tényező. Ime, a modern „szegények bibliája“, hiszen tudva lévő, hogy a „tulajdonképeni“ szegények bibliája is szimultán, mert különböző idejű cselekményeket egyszerre szerepeltet. Gondolati tartalma pedig már elnevezése miatt is nyilvánvaló. Emiatt dinamikusak is egyes részletei. Ám nélkülözi a film gépies ugrálását, ami Aba-Novák művészetében nem utolsó sorban található meg, különösen első periodusában. Gondoljunk csak a szegedi csonkatoronybeli falfestményeire. Mintha képrészeket rángatnának el szemünk előtt. Később előtérbe lép a klasszicitás horizontális nyugalma. Az előbbi egymáson keresztül ütköző síkok helyett az ezüstlap egyszerűsége áll előttünk. A korábbi periodusban a transzcendentalitást még erős torzítással fejezi ki. Itt még sokkal inkább az expresszionizmus és újprimitívség eszközeivel dolgozik. Szüksége van rá, hiszen az arcok felbontását ezek teszik lehetővé a kifejezés érdekében, ami egybeesik a főtebb említett egymáson átütköző síkok alkalmazásával. Az ezüst háttér viszonylagos nyugalma mellett az arcok is megnyugszanak, kevesebb transzcendentalitás elegendő; ám van benne valami dogmatikus, a művész az ezüstnek tőle független színjátékát eleve elfogadja.

Mintha az ellentétek összebékítésének vágya fogná el a mestert, mintha érezné, hogy műveit csak az ő lángelméje és vaskéze alkothatja egységgé, megkísérli, hogy egy nagyobb kör számára is természetesen életformát valósítson meg művészetében, hogy „iskolát“ teremtsen. Ennek egyedüli útja pedig a nyugalomnak, a szimmetriának, a mellérendeltségnek, a klasszicitásnak fokozása. Nem lehetetlen, hogy Aba-Novák egy új humanizmus, egy új renesszánsz küszöbén állott. Hiszen szinte egymaga fölhalmozta a hozzá szükséges anyagot.

Aba-Novák kétségkívül a magyar műtörténetnek legkimagaslóbb alakjai közé tartozik. Jelentősége azonban európai, sőt világviszonylatban is nagy. Nemcsak itthon, hanem külföldön is a díjak,

kitüntetések, múzeumok vásárlásai kísérik pályafutásán. Minden ellenzéssel és vitával szemben a sikerek áradata veszi körül. Tizenkét év alatt hatalmas művek hosszú sorát alkotta meg. A képzőművészetet nemzeti ügyé tette a körülötte hullámzó érdeklődés.

VINKLER LÁSZLÓ.

## A budai királynő álma

(Ez a bunjevác népballada nyilván Budának a török által történt 1541.-i elfoglalásához, valamint Zápolyai János király és Izabella királyné sorsához fűződik. Eredeti címe: *San Budinuske Kraljice s a Szabadkán 1939-ben megjelent Bunjevacke Narodne Pisme* című kötetben olvasható).

A szép királynő Budavárában  
Csudákat látott egyszer álmában  
A felhőtlen ég kettéhasadott,  
A kerek hold s a fénylő csillagok  
Elhalványultak, s a mélybe bukott  
A fénylő, kéklő égről le a nap,  
Csak az esthajnalcsillag ragyogott  
A kettéhasadt égbolt közepén.  
A szép királynő másnap reggelén  
Magához hívta Mihály szolgáját,  
Hogy megfejtesse szép csudaálmát.  
Mihály az álmot így fejtette meg:  
— Jelenti azt az ég megnyílása:  
Buda várának leszen bukása;  
A fényes napnak lezuhanása:  
Hites uradnak leszen halála;  
A hold arcának halványulása:  
Két szép gyermeked esik fogságba;  
Hétesztendő kis Jelica lányod,  
S fiad: Ivo; őt most is dajkálod.  
A szép csillagok elhalványultak:  
A szolgálid mind magadra hagynak;  
Esthajnalcsillag ragyog az egen:  
Egyedül maradsz, árván, özvegyen. —  
A szolga alig fejté meg álmát  
Futár hozta a szultán írását:  
— Párviadalra, most király uram,  
Vagy add át nékem Buda kulcsait, —  
Megrémült erre nagyon a király,  
S nem hívta össze nagyvezéreit.  
De összehívta mind a papokat,  
Kik sose láttak véres harcokat.  
Nemhogy keményen vinni tudjanak.  
Buda királyát ott lefejezték  
Fogságba vitték két szép gyermekét,